MUZYKA KOŚCIELNA

PISMO
POŚWIĘCONE MUZYCE
KOŚCIELNEJ I LITURGII

PAŹDZIERNIK 1937

ROK XII - POZNAŃ - NR 10

TREŚĆ NUMERU 10

ROK XII PAŹDZIERNIK 1937 NR 10

MUZYKA KOŚCIELNA

PISMO POŚWIĘCONE MUZYCE KOŚCIELNEJ i LITURGII

ORGAN KOLEGIUM ORGANISTÓW POLSKICH i CHÓRÓW KOŚCIELNYCH

ŚWIĘTA CECYLIA PATRONKA MUZYKI

Wobec zbliżającego się święta patronki muzyki kościelnej św. Cecylii zamieszczamy poniższy artykuł.

Święta Cecylia należy od dawien dawna do tych Świętych, którym oddają w Rzymie cześć szczególną, a święto jej liczy się do najuroczystszych. Już najstarsze „Sacramentaria" podają ku jej czci 5 własnych Mszy z 8 prefacjami i bardzo wcześnie umieszczono jej imię w Kanonie Mszy św. — Tłumy pielgrzymów, zwłaszcza z północy, spieszą od najdawniejszych czasów pokłonić się „ad s. Caeciliam", jak nieraz nazwano katakomby św. Kaliksta. W każdym „Itinerarium" z VII w. mamy wzmiankę o grobie św. Cecylii. A obecnie, już w wigilię 22 listopada połowa Rzymu wylewa za Tybr do kościoła pod jej wezwaniem, by wziąć udział w nieszporach a zwłaszcza przysłuchać się psalmowi „Laudate pueri", do którego tradycyjnie przygrywa harfa. — Wiadomo również, jaką pieczołowitością otaczali papieże i wierni jej grobowe przybytki, z jaką żarliwością szukano jej relikwii po katakombach i dbano o ich całość, z jaką czcią przechowywano po kościołach przedmioty o jej grób potarte. — Trudno nam dziś zliczyć, ile mów pochwalnych, hymnów, dzieł sztuki, utworów muzycznych złożyli autorzy w ciągu wieków w hołdzie św. Cecylii.

Św. Cecylia pochodziła ze sławnego rzymskiego rodu Cecyliuszów i Metellów. Od samej kolebki była chrześcijanką. Przeznaczona na żonę młodemu Walerianowi, posłuszna przyjęła jego rękę i spowodowała, że tak on jak i jego brat Tiburcjusz dali się pouczyć i ochrzcić św. Urbanowi, ukrywającemu się w katakombach. Niedługo potem chciwy prefekt miasta Turcjusz Almachiusz skazał na ścięcie obydwu braci za wytrwałość we wierze, a Cecylię wezwał, by wydała ich majątek, a bogom złożyła ofiarę. Ale otrzymał odpowiedź, że majątek już rozdała ubogim, a ofiary jako chrześcijanka nie złoży. Z bojaźni przed ludem, próbował prefekt po cichu zgładzić Cecylię, mianowicie udusić ją kazał parą, w jej własnych łazienkach. Mimo, że trzymano ją tam całą dobę w zamknięciu, nie poniosła żadnego uszczerbku na zdrowiu. Roz-

juszony tym prefekt, przysłał liktora, który trzema prawem dozwolonymi cięciami powalił Świętą na ziemię. Zbiegli się chrześcijanie i otoczyli konającą. W tej postawie, jak skończyła, złożono ją do grobowca obok grobów papieskich w katakombach św. Kaliksta, a św. Urban, spełniając ostatnią wolę Świętej, poświęcił jej dom na kościół.

Papież Paschalis I (pocz. IX w.) przeniósł relikwie św. Cecylii z katakomb św. Kaliksta do nowo odbudowanego kościoła za Tybrem — Trastevere — i umieścił pod wielkim ołtarzem wraz z relikwiami śś. Waleriusza, Tyburcjusza i Maksymusa. Przy tej sposobności stwierdzono, że ciało Świętej spoczywa w postawie takiej, w jakiej ją pochowano w katakombach.

Do XIV w. ani w piśmiennictwie, ani w malarstwie nie spotykamy żadnej wzmianki o jakimś ściślejszym związku św. Cecylii z muzyką. Wprawdzie jakaś legenda z przed XIV w. głosi, że Święta miała słyszeć niebiańską muzykę i anielskie pienia — ale legenda do XIV w. pozostała bez wpływu na sztukę plastyczną. Przedstawiano ją jako męczenniczkę z emblematami dziewictwa i męczeństwa. I tak np. na mozaice najstarszego zabytku z VI w. w kościele św. Apolinarego w Rawennie widzimy Cecylię w gronie Dziewic-Męczenniczek z wieńcem w ręku. W kościele zaś pod jej wezwaniem (Trastevere) można oglądać marmurowe dzieło dłuta Maderny — św. Cecylię w tej samej postawie, w jakiej ją pochowano. Ten motyw powtarza się i u innych malarzy: Schiffer'a, Pozzi'ego. Dochowało się także wiele obrazów z scenami życia i męczeństwa Świętej.

Najstarsze obrazy i rzeźby, na których przedstawiono św. Cecylię z organami lub innymi instrumentami pojawiają się dopiero w XIV wieku. Z XV w. najwięcej znany jest obraz, malowany przez belgijskiego artystę: Van Eyk'a: Adoracja Baranka. W środkowej scenie widać dwa chóry dziewic, z których jedne śpiewają, drugie grają na instrumentach. Wśród tych ostatnich na pierwszy plan występuje św. Cecylia grająca na organach. Sławne jest również arcydzieło Rafaela (pocz. XVI w.) prawdziwy klejnot pinakoteki bolońskiej. Wiekopomny obraz ma być symbolem zwycięstwa harmonii niebieskiej nad muzyką ziemską. Pięć osób stoi obok siebie na tle krajobrazu i ciemnych chmur; w środku św. Cecylia w liturgicznym stroju, w tuniceli. Na twarzy jej roztacza się radość nadziemska, oczy ma w niebo zwrócone, cała jest zasłuchana w śpiew sześciu pięknie ugrupowanych aniołków w górze. U nóg jej leżą w bezładzie połamane częściowo

instrumenta, symbole świeckiej muzyki: dęte, rznięte, perkusyjne. Także organki wymykają się z rąk Świętej, bo nawet muzyka kościelna choć święta, nie może iść w porównanie z doskonałą harmonią, wiecznie w niebie brzmiącą; jest tylko słabym jej odblaskiem.

Nadto znane są obrazy św. Cecylii Dolci'ego i Domenichino (obydwa z XVII w.); nie można także pominąć milczeniem pięknego dzieła Krudowskiego, współczesnego krakowskiego malarza religijnego; św. Cecylia jedną ręką wodzi po klawiaturze organowej, druga zwisa w bezładzie. Piękna twarz, w rysach wybitnie słowiańskich, z zachwytem zwrócona jest w niebo.

Zachodzi teraz pytanie, gdzie najpierw zrodził się pomysł nowego typu Cecylii — patronki muzyki, czy w literaturze, czy w malarstwie. Jeżeli przyjmiemy pierwsze, to powodem mogła być fałszywa interpretacja antyfony z Laudes (jutrznia) officii s. Caeciliae: *„Cantantibus organis Caecilia virgo in corde suo soli Domino decantabat dicens: Fiat Domine cor meum immaculatum, ut non confundar"*. Słowami powyższymi opowiada autor Aktów męczeńskich, że św. Cecylia wśród zgiełku weselnego, z jakim odprowadzono ją w dom Waleriusza, zamknęła się w sercu swojem i modliła się do niebieskiego Oblubieńca o zachowanie dziewictwa. I tak też zrazu tłumaczono to miejsce.

Możliwą jest także rzeczą, że nie pisarze i poeci, ale malarze wypielęgnowali nowy typ św. Cecylii. Opierając się na wyżej wymienionym tekście, chcieli różni autorzy prawdopodobnie uzmysłowić jej śpiewanie w sercu i dlatego przedstawiali ją z jakimś instrumentem, a od Rafaela prawie wyłącznie z organami, bo organy jako instrument kościelny tę myśl najlepiej oddawały.

Dodać tu jeszcze trzeba tę okoliczność, że wiek XIV i XV jest początkiem świetnych triumfów muzyki kościelnej. Odtąd też według wszelkiego prawdopodobieństwa datuje się duchowy związek świata muzycznego ze św. Cecylią, wtedy zrodziła się myśl wyniesienia jej na patronkę muzyki, osobliwie kościelnej. Myśl to, trzeba przyznać, szczęśliwa i głęboka, bo nikt więcej nie był godnym tak wysokiej godności, nikt lepiej nie oddawał treści i zadania muzyki kościelnej jak ta, która wśród hałaśliwej muzyki weselnej zamknęła się w sobie i potężnym pieniem Dawida, przebijającym niebiosa, modliła się Panu.

Odtąd stowarzyszenia muzyczne, organizujące się w celu reformy muzyki kościelnej, będą się oddawały pod opiekę

św. Cecylii. Pierwsze takie stowarzyszenie sięga połowy XVI wieku. Założył je pod nazwą: bractwa św. Cecylii wielki reformator muzyki polifonicznej, Giovanni Pierluiggi da Palestrina. Znane są powszechnie londyńskie i niemieckie Stowarzyszenia św. Cecylii.

Charakter św. Cecylii jako patronki muzyki uznał, przynajmniej pośrednio, wielki odnowiciel śpiewu kościelnego Pap. Pius X, który w dniu 22 listopada 1903 r. wydał sławne „Motu proprio", poświęcone muzyce kościelnej.

HENRI POTIRON O ESTETYCE I INTERPRETACJI RELIGIJNEJ POLIFONII KLASYCZNEJ

(Ciąg dalszy)

Estetyka jest to pojęcie jakie sobie kompozytor urabia o muzyce, czy to o muzyce w ogóle, czy o rodzaju muzyki przez niego uprawianym. Wszyscy mistrzowie traktujący sztukę jako *sui generis* mowę z właściwą jej logiką i ekspresją, łączą się w tej samej estetyce ogólnej, lecz jest rzeczą pewną, że naprzykład romantycy, którzy chętniej poszukiwali pewnych efektów dynamicznych i barwnych, powołują się na estetykę szczegółowszą, i że z drugiej strony estetyka teatru nie jest ta sama co estetyka muzyki symfonicznej, tak samo jak estetyka *Pelleasa* (opera Debussy'ego, przyp. red.) nie jest ta sama co estetyka *Fletu Zaczarowanego* (opera Mozarta, przyp. red.). Słuchacz ma także swoją estetykę: jeden żąda od muzyki szeregu rzadkich wrażeń, inny formy ekspresji, logiki wewnętrznej, która zaspokaja tajemniczą potrzebę uczuciowości a nietylko zmysł słuchu. Interpretator musi ze wszystkich sił zgłębić zamierzenia kompozytora i tłumaczyć je podług swych najlepszych możliwości.

Nikt nie zaprzeczy, że polifonia religijna XV i XVI w. dążyła do ścisłego włączenia się w ramy liturgii, że w każdym calu pozostając muzyką, związała się z tekstem w sposób godny podziwu, że uniknęła efektów właściwych teatrowi a zwłaszcza indywidualizmu sprzecznego z uniwersalną modlitwą Kościoła. Ale niektórzy krytycy uważają tę muzykę za tak niematerialną, że powinna być śpiewana bez odcieni, przy czym dowód na to widzą w fakcie, że kompozytorzy wcale odcieni tych nie zaznaczyli, przy czym nie znaczy to żeby muzyka nie miała być ekspresyjna, ale ekspresja ujawni się w interpretacji rygorystycznej, ścisłej, bez obowiązku niemądrego i próżnego podkreślania szczegółów linii melodycznej i rytmicznej. Przeciwnie inni, uważając że nie ma muzyki bez odcieni uwielokrat-

niają je tu, nawet w sposób dowolny i nie cofają się przed najgwałtowniejszymi kontrastami. Między tymi dwiema skrajnościami, raz bliżej jednej to znów drugiej, zachodzą poglądy pośrednie.

Na skrajnej prawicy, jeśli wolno się tak wyrazić, Mgr Moissenet i M. Emmanuel (Polyphonie Sacrée mała broszura, 15 stronnicowa, ogłoszona w 1922) mówią nam: Dyrygent... musi wyeliminować odcienie... czuwać z szczególną troską nad rygorystycznym izochronizmem taktów."

Oto ograniczenia: „*diminuendo* może być używane *ad libitum* tylko w punkcie organowym (nuta stała, przyp. red.) kończącym utwór". „Zwalnianie w kadencjach końcowych jest często odpowiednie". Jest zatem często, ale nie zawsze, dozwolone zwolnić tempo dochodząc do kadencyj końcowych (nie do innych) i zciszać stopniowo (jeśli się trzyma *ad libitum* ton ostatni). Poza tym „nigdy *sforzando* (sf lub >)" — tzn. nigdy akcentów — „ani *staccato*". Można jednak stosować, podług kolejności wynikających z tekstu stosownego, *p* i *f* do periodów wyrazistych, ale bez przejść i stopniowania między *p* i *f*," przy czym należy „strzec się wewnątrz utworu takiego jak *Gloria* lub *Credo* analizować zbyt drobiazgowo tekst przewodni." „Modyfikacje tempa zależą od zupełnej zmiany znaczenia i są objawiane najczęściej przez punkty organowe, przez kadencje, gdzie wszystkie głosy zatrzymują się równocześnie, w akordzie o długim trwaniu, który na chwilę przerywa systematyczny splot polifonii."

Praktycznie: żadnego cieniowania ni rytmicznego ni dynamicznego. A pewne kontrasty, na które się nam zezwala między jedną frazą a drugą „zależą zasadniczo i wyłącznie od tekstu słownego". Zatem żadnego cieniowania ściśle muzycznego.

Polifonia kościelna jest, podług tych zasad, jedynie linią i formą bez koloru. „Potęga ekspresji polega na aktywności, która jest właściwa poszczególnym częściom."

Wierzę bez trudu i nawet proklamuję, że forma jest w muzyce nieodzowna i że bez formy niema ekspresji. Wierzę także, że niektóre arcydzieła mogą się bez cieniowania obyć: dzieła organowe i klawesynowe Bacha dają na to przykłady: lecz zależy to od natury instrumentu. W zakresie muzyki wokalnej polifonia religijna XV i XVI wieku byłaby szczególnym wyjątkiem: nawet chorał gregoriański pozwala na cieniowanie dynamiczne, bezsprzecznie dyskretne, ale praktykowane przez wszystkie szkoły interpretacji: pozwala także na liczne odcienie rytmiczne, doskonale ustalone w wydaniach

z Solesmes, a które szkoła przeciwna chciałaby jeszcze uwielokrotnić.

Także nie chcę wierzyć, żeby kompozytorowie renesansu, pisząc na głosy, chcieli je zmusić do surowości bezprzykładnej, takiej jaką obecnie chce się nam narzucić. Fakt, że cieniowania nie opatrzyli znakiem dowodzi, że nie praktykowali odcieni, które nazwałem dowolnymi, tzn. takich, których czytelnik w żaden sposób nie może odgadnąć. Z rozwojem muzyki dramatycznej te rodzaje cieniowania stały się częste i możecie zauważyć, że począwszy od tej chwili kompozytorzy znaleźli środek, aby je w piśmie zaznaczyć, ponieważ zamierzali dać kolor szczególny, jakiego czasem nic w kontekście muzycznym nie pozwalałoby się domyślać.

Należy zatem szukać odcieni naturalnych, których dostarcza rysunek melodyczny lub rytmiczny, lub (szczególne rozłożenie głosów oraz odcieni wynikających z tekstu; zresztą bardzo często — nie zawsze — jedne i drugie idą w parze; w każdym razie nie zawsze *sam* tekst je zaznacza, bo byłoby to oczywistą przesadą. Dodaję mimochodem, że *legatissimo,* o którem mówi się nam również jest przesadą. Nie pójdę aż do *staccata,* które przeszkadzałoby głębokiej jedności sylab tego samego słowa; lecz pewne *non legato* lub *mezzo-staccato* może zgadzać się czasem z charakterem melodii lub rytmu.

Co do głębokiej jedności między tekstem a muzyką, nie można powiedzieć, aby muzyka była tłumaczeniem, ani nawet ekspresją tekstu, albo przynajmniej potrzebne są komentarze. Kiedy muzykę i tekst słyszycie razem, zdają się być stworzone jedno dla drugiego, to prawda: ale wiecie, że w mszach te same tematy, te same kontrtematy służą dla słów bardzo różnych (chorał gregoriański czyni potroszę to samo), a dalej jeżeli nie znacie tekstu, zakładam się z wami że przez czytanie samej muzyki nie zgadniecie do jakiego fragmentu tekstu może się ona dobrze stosować. Jeżeli frazy wznoszące się w górę przekładają słowa „Et ascendit in coelis" ekspresja muzyczna nie polega na tym sposobie, który równie dobrze może być płytki, jak również może służyć do celów bardzo różnych: ekspresja leży w samych właściwościach ściśle muzycznych. Tylko że, tak samo jak zjawiska duchowe i fizjologiczne (podług traktatów psychologii) są zasadniczo różne i jedne nie stwarzają drugich, lecz się uzupełniają i działają na siebie wzajemnie w harmonijnej całości naszej natury ludzkiej, tekst i muzyka zdają się tworzyć jedność: słowa zyskują na tem nieprzewidywaną potęgę ekspresji, a muzyka ścisłość jakgdyby intelektualną, której nie ma sama z siebie, przy czym muzyka

nic nie traci ze swej niezależności. Kompozytor zatem rygorystycznie nie przekłada lub wyraża, lecz medytuje nad tekstem i pod jego wpływem przemawia swym własnym językiem, dostosowując go do innego.

Rozważmy zatem ten związek muzyki i tekstu tak dobrze zjednoczony: czy powiemy, że nie podpowiada nam cieniowania? Oto tylko 3 pierwsze Responsoria Wielkiej Soboty Palestriny. Bolesny rysunek altu w *ductus est,* wrażenie przygnębienia, które wywołuje, spadek melodyczny sopranu i basu, wszystko to co nie wymaga, na tych 3 taktach, jakiegoś *dim.* i *rit.* (nawet akcent *ductus,* dobrze zaznaczony w głosach skrajnych). I nagła zmiana rytmu i charakteru (nastroju), która zjawia się przy *Et dum male tractaretur* czy nabędzie tego samego surowego *(legata)* czy nie będzie wymagała pewnej twardości (zwłaszcza przy nutach długich) równocześnie jak ruch o wiele szybszy, stanowiący kontrast do łagodności przy *non aperuit os suum* i do smutku przy *traditus est ad mortem?* Jakże nie podkreślić wielkiego *crescenda* przy *Jeruzalem surge,* wskazanego już przez samo rozłożenie głosów, a wywierającego tak potężny efekt? I jak nie podkreślić smutku przy *induere cinere,* tak samo jak przy *occisus est,* oraz podwójnego chromatyzmu jak na swoją epokę odważnego, który odnajdujemy przy *Plange quasi virgo? Crescendo* przy *quia venit,* dochodzące do silnego słowa *magna* jest równie oczywiste. Wszędzie odcienie muzyki tak samo wynikają z tekstu. Lecz nie próbujemy stwarzania odcieni dla zadowolenia już nie wiem jakiego dyletantyzmu ucha: idziemy za wskazówkami jakgdyby objektywnymi.

Ciąg dalszy nastąpi.

Waleria Pałczyńska.

Z DZIEJÓW MUZYKI ORGANOWEJ

NIEMIECKA MUZYKA ORGANOWA XVII WIEKU

(Dokończenie)

W katedrze w Augsburgu rezyduje Johann Specht, jeden z małych mistrzów tokkaty i wydaje w roku 1693 „Organisch-Instrumentalischer Lustgarten". W podobny sposób kontynuują tradycję włoską jeszcze Grzegorz Aichinger (um. 1628), Christian Erbach (1570—1635).

Ale prawdziwą sztukę organową niemiecką widzimy w Norymberdze, historycznym grodzie, gdzie dotychczas zachowała się pamięć o Hansie Leo Hassler (1564—1612), jego

ricercari i psalmy są żywymi przykładami tej sztuki. Erazm Kindermann (1616—1655) przedstawia krótką, lecz błyszczącą karierę. Wydał w roku 1649 „Harmonia organica", zawierające preambula i fugi, oraz inne o formach swobodnych, wszystkie utwory o stylu prostym, świeżej melodii i żywym rytmie. Henryk Schwemmer (um. 1676) i Kaspar Wecker byli jego uczniami, ci znów z kolei kształcili artystów jak Johann Pachelbel (1653—1706) i Johann Krieger (1652—1735). Oto dwaj artyści, którzy natychmiast nasuwają wspomnienie J. S. Bacha oraz Händla. Jan Christof Bach (1665—1703) starszy brat Jana Sebastiana był w rzeczy samej uczniem Pachelbela. Doskonale znany jest wpływ chorałów tego starego mistrza na Jana Sebastiana Bacha, i również przypomnieć sobie warto szacunek jaki Händel miał dla Kriegera.

W północnych Niemczech sztuka Frescobaldiego dotarła przez jednego z jego uczniów Franza Tundera (1614—1667), organisty słynnych organów kościoła Najśw. Marii w Lubece. Jednak po ustaleniu się w starym grodzie Hanzy, u Tundera po mistrzu włoskim nie pozostaje więcej jak piękne wspomnienie. Tunder poddaje się wpływom Sweelincka oraz Samuela Scheidta i Scheidemanna.

Ten ostatni, organista około 1625 roku przy kościele św. Katarzyny w Hamburgu, był nauczycielem Jana Reinkena, znakomitego wirtuoza organowego, biorącego czynny udział w założeniu opery w Hamburgu, dalej nauczycielem Wernera Fabriciusa, organisty św. Mikołaja w Lipsku, i Mateusza Weckmanna, doskonałego muzyka, działającego w Drezdnie.

Reinken, urodził się w Alzacji w Wilshausen, wcześnie przeniósł się do Holandii i stamtąd do Hamburga, gdzie od roku 1663 staje się organistą i następcą Scheidemanna w kościele św. Katarzyny. Panował na chórze tegoż kościoła przez pół wieku, niczem prorok, umiera 1722 roku, przedtem słysząc jeszcze Bacha improwizującego na temat chorału „An Wasserflüssen", temat przez niego opracowany bogato i w ciekawy sposób, świadczący o opanowaniu środków technicznych.

Każdy z tych starych mistrzów zostawił nam bogactwo opracowań chorałów, niektóre oznaczają się niezwykłą szczerością i prostotą, inne znów w przeciwieństwie do tamtych, bogactwem ornamentacji.

Należy jeszcze powrócić do Halle, gdzie uczuciowy i najgenialniejszy z uczniów Sweelincka, Samuel Scheidt (1587—1654) wydaje swoją „Tabulatura nova" w Hamburgu 1624 r., są to pierwsze kompozycje, wyzwalające się z pod wpływu ko-

lorystów niemieckich, a właściwie zrywające z nimi zupełnie, przemawia przez nie wiara gorąca i głębokie uczucie.

Pierwsze dwie części „Tabulatury“ zawierają fugi, wariacje i fantazje, z których wiele przeznaczonych jest na klawesyn, za to w trzeciej części mamy chorały, hymny na cały rok liturgiczny, poza tym Kyrie, Credo, psalmy i magnificaty.

Kiedy chcemy zrozumieć całą poezję i siłę muzyki Scheidta, należy poznać znakomity chorał „Da Jezus an dem Kreuze stund“, nawet J. S. Bach nie wlałby więcej siły i liryzmu niż Scheidt.

Scheidt jest przede wszystkim harmonizatorem chorału, przeprowadza z wielką zręcznością wariacje, ozdabia logiką i pilnością swoje chorały, niczem Albert Dürer. Z nieomylnością muzyka odkrywa wszystkie możliwości organu i uzupełnia technikę swego kontrapunktu. Nietylko, że w wielu wypadkach dorównuje natchnieniem Frescobaldiego i Cabezona, ale wprowadza jeszcze ulepszenia techniczne, przede wszystkim użycie podwójnego pedału, poza tym umieszcza cantus firmus nawet w alcie. Ma cały zastęp uczniów, między nimi: Zacharias Eckard i Adam Krieger.

Wraz z rozszerzeniem protestantyzmu w Niemczech, w muzyce kościelnej dochodzi tam do wyłącznego niemal rozwoju opracowań chorału. Chorał, jako monodyczny śpiew w kościele protestanckim staje się integralną częścią nabożeństwa, w opracowaniach instrumentalnych i to organowych cantus firmus w tenorze wymaga opisania w innych głosach treści słów tenoru. Narazie widzimy usiłowania u kolorystów niemieckich, ale nieudolne, dopiero pod wpływem wirginalistów angielskich, Sweelincka i Frescobaldiego, i specyficznych instrumentalnych zwrotów kompozytorów włoskich, niemieccy organiści coraz umiejętniej kształtują formę opracowań chorałowych. W ciągłym doskonaleniu tej formy, po przez cały wiek XVII, po przez Pachelbela i Buxdehudego, których będziemy omawiać oddzielnie jako poprzedników J. S. Bacha, forma opracowań chorałowych dochodzi do największego znaczenia u J. S. Bacha.

KOLEGIUM ORGANISTÓW POLSKICH

DIECEZJA LUBELSKA

W nr. 6-7 „Śpiewu Kościelnego“ w artykule „Ku rozwadze pp. organistów diec. lubelskiej“ oczerniono zarząd lubelski, posądzając go o rozmaite nadużycia w prowadzeniu rachunkowości i biurowości Kolegium i jakby na zamówienie, rozesłano ten numer „Śpiewu Kościelnego“ wszystkim organistom, naszej diecezji bezpłatnie, na trzy dni przed ogólnym zebraniem, a to w celu wrogiego nastawienia ogółu organistów do ustępującego zarządu, aby rozbić jedność organizacyjną, a później przeprowadzić swoje plany, wyłuszczone w „Śpiewie Kościelnym“.

Spotkał ich jednak ogromny zawód, bo zamiast rozbicia, ogół organistów tutejszej diecezji wykazał swą spoistość i siłę organizacyjną.

W odpowiedzi na te oszczerstwa zebranie ogólne, uchwałą powziętą w dn. 20 lipca jednogłośnie potępiło te metody, wyrażając oburzenie z powodu niecnej napaści „Śpiewu Kościelnego“ na Lublin, wyraziło pełne zaufanie i podziękowanie za pracę ustępującemu zarządowi i ponownie wybrano tych samych członków na dalsze trzy lata.

Pewne zdziwienie wywołuje fakt, że „Tymczasowy Zarząd“ zamiast brać się do pracy i wprowadzać swe „dobroczynne plany“ do diecezji nie zorganizowanych, cały nacisk i energię wkłada w naszą diecezję, aby rozbić jedność i harmonię jaka u nas panuje. To też dostali odpowiednią odprawę ci, którzy próbowali zaszczepić na nasz grunt plany szerzone przez „Śpiew Kościelny“.

Walne zebranie podkreśliło, że dzięki dobrej gospodarce jesteśmy tak zorganizowani, że opieka „Śpiewu Kościelnego“ jest nam zbyteczna.

DIECEZJA CHEŁMIŃSKA

KOMUNIKATY ZARZĄDU

1. Przystępujemy do wydania nowego spisu organistów diecezji chełmińskiej i roześlemy w tym celu kwestionariusze, które prosimy wypełnić i zwrócić. Chcielibyśmy w tym spisie umieścić także tych organistów, którzy jeszcze nie urzędują, lecz nie znamy ich adresu. Wdzięczni będziemy za wskazanie adresu takich kandydatów.

2. Przeważna część nieporozumienia między rządcą parafii i organistą powstaje z tytułu zaległych poborów. Poprostu nie do uwierzenia, aby rządca parafii mógł być tak niesumienny i nie wypłacał zarobionego grosza. Niestety liczne dowody świadczą, że tak jest. Gdy organista prosi o swą należytość, doznaje przeróżnych przykrości, które niekiedy kończą się utratą skromnej posady. Polecamy zwracać się o swą należytość regularnie co pierwszego, aby uniknąć niepotrzebnych rozczarowań i kłopotów. Do przewielebnego Duchowieństwa apelujemy ażeby nie krzywdziło organistów, lecz wypłacało co mozolnie zarobione bezzwłocznie.

DEKANALNE

Linowo, pow. Grudziądz. Dnia 20 września br. po błogosławieństwie w kościele, gdzie odśpiewano trzygłosową pieśń „Pójdźmy Sercu się kłaniajmy", odbyło się w mieszkaniu ks. prob. Dreszlera kwartalne zebranie z udziałem 9 kolegów.

Odczyt ks. prob. Dreszlera zawierający wskazówki jak wydoskonalić chór, przedyskutowano obszerniej, szczególnie co do intonacji, dykcji i frazowania.

W sprawie podatku gruntowego i drogowego postanowiono zwrócić się do zarządu diecezjalnego, który ma ułożyć odpowiedni wniosek do Kurii Biskupiej. Ziemia bowiem u przeważnej części organistów, stanowi jedyne źródło dochodu, który przez wspomniane podatki znacznie zostaje uszczuplony.

Po zebraniu udali się wszyscy do gościnnego mieszkania kol. Wańskiego i zabawili tam do czasu rozjazdu.

Następne zebranie odbędzie się w Grudziądzu u kol. Blocha.

Grudziądz. W dniu 25 września br. obchodził tutejszy organista i dyrygent chóru p. Julian Bloch swój srebrny jubileusz zawodowy bardzo uroczyście. Rano odbyło się nabożeństwo, podczas którego chór pod dyrekcją p. Smoczyńskiego odśpiewał mszę „Christo Regi" kompozycję jubilata. Wieczorem odbyła się akademia, na której złozyli życzenia przedstawiciele wszystkich bratnich Towarzystw z ks. proboszczem Dr. Pastwą na czele.

Jubilat pracował bardzo wydatnio w Suszu, Osterodzie, Brodnicy i od lipca 1924 r. na obecnej posadzie. Wydał on własnym nakładem szereg utworów cieszących się uznaniem. Przeszło 16 lat pracował także dodatnio dla dobra Stowarzyszenia Organistów i jest obecnie również członkiem zarządu Związku Chórów Kościelnych. Oby mu Bóg litościwy w dalszej pracy błogosławić raczył.

Dekanat świecki

Zebrania odbywają się nadal w Tucholi w lokalu p. Więckowskiego. Zebrań takich było cztery i to: 19 listopada 36 r., 25 lutego 37 r., 8 lipca 37 i 19 lipca br. Na zebraniach tych odbywają się odczyty, ćwiczenia w śpiewie

i pogadanki o sprawach organistowskich. Na zebrania przychodzą Koledzy w 75%, do Związku należą, z wyjątkiem jednego, wszyscy. Referaty wygłaszają delegat i kolega Bukowski.

W dniu 16 września br. o godz. 14-tej odbyło się zebranie organistów dekanatu golubskiego w Zieleniu w mieszkaniu prywatnym kolegi Borowskiego z następującym porządkiem obrad: 1) Zagajenie, 2) Wykład o ubezpieczeniu pracowników umysłowych, 3) Śpiwe czterogłosowy Laudate Dominum (ks. Orszulika) i Credo ze mszy „De Angelis", 4) Wolne głosy, 5) Zakończenie.

Na zebranie stawili się wszyscy koledzy w liczbie 9, prócz kolegi z Łobdowa, który w ogóle na zebrania nie uczęszcza, kolegi z Trock i Golubia.

Referat na temat: ubezpieczenie pracowników umysłowych wygłosił kol Pawłowski, po którym wywiązała się obszerna dyskusja. Obecnych kolegów podzielono na 4 głosy i odśpiewano Hymn Laudate Dominum, następnie odśpiewano Credo ze mszy „De Angelis". Omówiono też sprawę abonowania Muzyki Kościelnej.

CHÓRY KOŚCIELNE

ARCHIDIECEZJE GNIEŹNIEŃSKA I POZNAŃSKA

Dziesięciolecie Chóru Kościelnego par. N. M. P. w Inowrocławiu.

W dniu 3 października br. obchodził Chór swe dziesięciolecie. Uroczystość poprzedziła Msza św. o godz. 10,30 celebrowana przez protektora chóru ks. kan. Kubskiego w asyście księży: Gotowicza i Sojki Kazanie okolicznościowe wygłosił patron chóru ks. Misiak. Ponieważ w tę samą niedzielę przypadał odpust Poświęcenia kościoła, nabożeństwo odbyło się z wystaw. Najśw. Sakramentu i procesją oraz kościół był oświetlony zacheuszkami, co podnosiło jeszcze więcej uroczystość. Chór śpiewał mszę Rzichowskiego z tow. ork. symfonicznej a kilku śpiewaków z dyrygentem wykonało części zmienne. Na offertorium chór wykonał „O gloriosa Domina" Zieleńskiego. Bezpośrednio po mszy odbyło się zebranie jubileuszowe. Na wstępie zaśpiewał chór „Hasło" i hymn „Na chwałę Boga" — wyjątek z oratorium Haendla. Obszerne sprawozdanie zdał sekretarz p. Górny, obrazując dzieje i pracę chóru w ciągu 10 lat. Członkami honorowymi zostali mianowani: Ks. Kanonik Kubski i założyciel chóru oraz długoletni i obecny prezes p. Wyborski. Dalsze dyplomy otrzymali: dyr. Ciesielski, panie: Nowakówna, Maćkowska, Klapkówna, Jakubowska, panowie: Szatkiewicz — współzałożyciel chóru — oraz Wiśniewski, kilkuletni skarbnik chóru. Po składaniu życzeń przez ks. kan. Kubskiego, p. wicestarosty Śmietanko, p. wiceprezydenta miasta Jüngsta, del. Zarządu Zw. Chórów Kość. prof. Sobieskiego oraz licznych del. - chórów i tow. śpiew. nastąpiło odczytanie telegramów od sekr. Zw. p. Siedlewskiego, ks. prob. Gałeckiego, założyciela i pierwszego prezesa chóru oraz od pierwszego dyr. p. Serożyńskiego i wiele innych. Wspólną fotografią zakończono zebranie,

któremu przewodniczył patron chóru ks. Misiak, wygłaszając także stosowny referat.

Po południu o godz. 5-tej odbył się koncert jubileuszowy z następującym programem: 1) Hasło, 2) Ave Maria Nowowiejskiego, 3) wyjątek z oratorium „Stworzenie świata“ Haydna — Niebiosa cześć głoszą — 4) Hymn na Zwiastowanie N. M. P. — Surzyński M. 5) Te Deum — Grubera, wszystkie trzy utwory z tow. orkiestry symfonicznej. W drugiej części świeckiej utwory: 1) Burza morska Prosnaka a capella, 2) Pieśń swatów z Chaty za wsią Noskowskiego, 3) a, chór wieśniaków, b, chór pasterzy z II części „Chata za wsią“ 4) Marsz weselny i polonez z „Króla dziadów“ Wrońskiego — wszystkie z tow. ork.

Koncert wypadł doskonale i podobał się słuchaczom dla swej różnorodności. Całością kierował utalentowany dyrygent W. Ciesielski.

OKRĘG GNIEŹNIEŃSKI

W dniu 5 września br. odbył się w Gnieźnie doroczny zjazd chórów kościelnych. Do wspólnej próby zebrały się wszystkie chóry w sali hotelu europejskiego, skąd długim pochodem przez miasto udały się do pięknej sali prymasowskiej, w której odbył się konkurs. Otwarcia zjazdu dokonał pięknym przemówieniem o znaczeniu zjazdów i zadaniu chórów, patron okręgu ks. dziekan Zabłocki. Doskonale przygotowane połączone chóry mieszane odśpiewały pod dyrekcją p. Cichowicza — dyrygenta okręgowego, „Hasło Chórów Kościelnych“ F. Nowowiejskiego, a chóry męskie „Ave Maria“ ks. dr. A. Chlondowskiego.

Punktacja chórów stających do konkursu była następująca: kat. wiejska: Kędzierzyn dyr. p. Spychalski za chorał 20$^1/_3$ pkt., śpiew wielogłosowy 18$^2/_3$ pkt., Gąsawa — dyr. p. Lewandowski 17 wzgl. 17$^2/_3$ pkt. Kat. II Gniezno św. Michała — dyr. p. Bury 27$^1/_3$ wzgl. 27$^2/_3$ pkt., Września — dyr. p. Rosicki 26 wzgl. 23$^2/_3$ pkt. Kat. I Gniezno Fara — dyr. p. Cichowicz 27$^1/_3$ wzgl. 29 pkt., Gniezno św. Wawrzyńca — dyr. p. Rosiński 28 wzgl. 26 pkt., Mogilno — dyr. p. Żurowski 26$^2/_3$ wzgl. 25 pkt., Rogowo — dyr. p. Frejtag 22 wzgl. 19$^1/_3$ pkt. Chóry męskie kat. II Września 22$^2/_3$ pkt., Rogowo 18 pkt. Kat. I Gniezno Fara 28 pkt., Mogilno 25$^1/_3$ pkt.

Podkreślić wypada, że chóry mieszany i męski z Mogilna i chór św. Wawrzyńca z Gniezna śpiewały również w kat. II, gdzie po otrzymaniu wymaganej ilości 23 pkt. stanęły w kat. I. Fakt ten notujemy po raz pierwszy na tegorocznych konkursach, co świadczy o wielkiej aspiracji tak dyrygentów jak chórów. Również chór z Wrześni i św. Michała uzyskał prawo wystąpienia w przyszłym konkursie w kat. I.

Miłą niespodzianką w tym konkursie było dobre wykonanie chorału przez wszystkie chóry bez wyjątku.

Na zakończenie zjazdu przemówił J. Eksc. Ks. Biskup Laubitz, który z wielkim zainteresowaniem śledził cały konkurs, podkreślając wielki wyczyn i poziom wszystkich, a przede wszystkim wiejskich chórów, po czym udzielił śpiewakom arcypasterskiego błogosławieństwa. Po wręczeniu dyplomów i wykazów oceny, opuścił ks. Biskup salę żegnany okrzykami i oklaskami śpiewaków.

Osobne uznanie za bardzo sprawną organizację zjazdu należy się całemu zarządowi okręgowemu z ks. patronem dziekanem Zabłockim i prezesem p. F. Budzbonem na czele.

Skład sądu: ks. prob. Sarniewicz, p. prof. T. Sobieski i jako przedstawiciel Związku niżej podpisany. **St. Siedlewski.**

OKRĘG LESZCZYŃSKI

Po dłuższej przerwie w pracy okręgu, odbył się dnia 10 października br. zjazd chórów i połączony z tym konkurs. Uroczystość rozpoczęło Mszą św. odprawioną przez ks. Czemplika. Okolicznościowe kazanie wygłosił patron okręgu, ks. dr Abt. Doskonale brzmiący chór leszczyński wykonał pod batutą swego dyrygenta p. A. Rymarczyka „Missa brevis“ — Palestriny, a podczas offertorium „Ave Maria“ — Nowowiejskiego. Poza tym śpiewał również znany ze solidnej pracy chór z Rawicza podczas Mszy św. dla wojska.

Po nabożeństwie wyruszyły chóry, z orkiestrą na czele, do Strzelnicy, gdzie odbyło się zebranie, które zagaił prezes okręgu p. Rymarczyk. Zebranych śpiewaków i gości powitał ks. dr Abt, wręczając przy tej okazji zasłużonym członkom chóru leszczyńskiego dyplomy. Referat organizacyjny wygłosił przedstawiciel Związku.

W Zawodach chórów wzięło udział 6 zespołów z okręgu, oraz chóry ze Śmigla i Gostynia, jako pozaokręgowe. Punktacja chórów była następująca: kat. chórów wiejskich: Wikowice (dyr. p. Erbert) 13 pkt., Kąkolewo (dyr. p. Jędraszyk) $12^2/_3$ pkt. Kat. II Rydzyna chór mieszany (dyr. p. Kozica) 22 pkt., chór męski 24 pkt. Kat. I Leszno (dyr. p. Rymarczyk) 30 pkt., Rawicz (dyr. p. Juszczak) 28 pkt. Chóry pozaokręgowe, Gostyń (dyr. p. Skrzypczak) $30^2/_3$ pkt., Śmigiel (dyr. p. Wilczyński) 26 pkt. Dowolnymi popisami zakończono część artystyczną, którą należy w zupełności uznać za b. udaną. Osobna pochwała należy się organizatorom zjazdu, którzy się ze swego zadania należycie wywiązali.

Sąd konkursowy stanowili: pp. dr Polewski, prof. Kwaśnik i St. Siedlewski.

10-lecie Chóru Kościelnego Parafii Św. Jana Jerozolimskkiego na Komandorii.

W niedzielę, dnia 10 bm. obchodził chór swoje 10-lecie należenia do Związku Chórów Kośc. O godz. 8-mej odprawił Wicepatron Ks. Grzesiek Mszę św. na intencję chóru, a członkowie przystąpili do Komunii św. Podczas Mszy śpiewał chór męski mszę Lachmanna. O 10.30 odprawił były założyciel towarzystwa Ks. prof. Średziński uroczystą sumę, podczas której śpiewał chór mieszany mszę Gollera Es-dur z towarzyszeniem orkiestry symfonicznej. Po sumie odbyło się uroczyste zebranie w nowej sali domu katolickiego. Zebranie rozpoczął chór pieśnią „Christe Rex“. Do prezydum powołano na przewodniczącego p. inż. Andrzejewskiego, na sekretarza p. Rzątowskiego, na ławników pp. Menzwelównę i Kobylińskiego. Sekretarz chóru odczytał sprawozdanie 10-lecia. Następnie kwartet chóru mieszanego

z tow. kwartetu kameralnego wykonał „Ave Verum“ Mozarta. Dyplomy otrzymali: Ks. Prał. Dr Prof. Mazurkiewicz jako założyciel, Dyr. Musielski za 10-letnią pracę dyrygenta, pp. Klatowa, Gziel - Algusiewicz za 10-letnią pracę w chórze. Po składaniu życzeń i okolicznościowych przemówieniach zakończono zebranie śpiewem „My chcemy Boga“.

DIECEZJA CHEŁMIŃSKA

Brodnica Pom. Pierwszy zjazd Chórów Kościelnych okręgu grudziądzkiego odbył się tu dnia 12 września br. Przybyły Chóry: z Działdowa, Grudziądza - Fary, św. Krzyża, Serca Jezusowego, Lidzbarka, Lubawy, Łąkorza i Krotoszyn oraz miejscowe trzy chóry.

Połączone chóry odśpiewały pieśni: Ultima in mortis hora, Z tej biednej ziemi i unisonem Zdrowaś Mario. Popisy chórów dały rezultat dodatni i jak powiedział ks. prałat Wiśniewski, przewyższyły przeciętną. Punktacji nie było. Będzie ona dopiero na ogólnym Zjeździe w Toruniu. Po popisach odbyła się konferencja z dyrygentami, gdzie wskazano istniejące braki.

KRONIKA

Rada miejska w Katowicach ustanowiła z okazji 15-tej rocznicy wkroczenia wojsk polskich na Śląsk doroczną nagrodę muzyczną w wysokości 3000 zł. Nagrodę przyznano w br. St. Stoińskiemu, dyrektorowi Instytutu Muzycznego w Katowicach w uznaniu zasług, położonych około krzewienia kultury muzycznej na Śląsku.

Znany kompozytor francuski Gabriel Pierné, uczeń Masseneta i Francka, po którym został organistą w kościele św. Klotyldy, zmarł w Paryżu. Zmarły przez 14 lat był również kapelmistrzem orkiestry Colonne'a.

W dniu 1 października odbył się w Stuttgardzie (Niemcy) konkurs dla organistów i chórów kościelnych, który odbywa się co dwa lata. Konkurs dostępny jest zarówno dla organistów katolickich jak i ewangelickich.

Od 7—13 października odbył się w Berlinie wielki festiwal niemieckiej muzyki kościelnej.

Do Papieskiej Akademii Muzyki Kościelnej w Rzymie zapisało się na bież. rok szkolny 51 słuchaczy. Z tej liczby przypada na Włochy 29, Amerykę 5, Francję 3, Holandię i Kanadę po 2, po 1 z Austrii, Niemiec, Litwy, Polski, Szwajcarii, Rumunii, Hiszpanii, Meksyku i Australii. Ukończyło Akademię w chorale gregoriańskim 4, w kompozycji 6 i grze organowej 1 absolwentów.

700-tni jubileusz przybycia OO. Franciszkanów do Polski obchodzono w Poznaniu bardzo uroczyście. W dniu 25 września rozpoczęto nowennę, a w dniu 4 października patrona Zakonu św. Franciszka odbyło się główne nabożeństwo. Uroczystą Mszę św. celebrował J. Em. Ks. Prymas, przy udziale licznego Duchowieństwa i wiernych. Podniosłe kazanie wygłosił ks. prałat Steinmetz. Podczas Mszy św. wykonał męski chór Seraficki pod dyrekcją Jana

Chmielewskiego i akompaniamencie F. Nowowiejskiego mszę Nicou Choron'a. Podczas offertorium Hymn do św. Franciszka — O. B. Rizziego.

W niedzielę dnia 10 października odbył się z tej okazji koncert religijny w Auli Uniwersytetu. Program obejmował przeważnie utwory kompozytorów franciszkańskich, oraz najnowsze kompozycje F. Nowowiejskiego dotąd nie wydane. W koncercie wzięli udział F. Nowowiejski, G. Konatkowska, F. Łukasiewicz, J. Chmielewski, A. Zdun i chór męski Seraficki kościoła OO. Franciszkanów. Koncert zaszczycił swą obecnością J. Em. Ks. Prymas, który z okazji tak rzadkiej uroczystości wygłosił przemówienie. Poza tym przemawiali prof. dr Gantkowski i Gwardian O. Korneliusz Czuprych.

Całość koncertu wywarła na licznie zgromadzonej publiczności bardzo dodatnie wrażenie.

Koncert Chóru „Arion“ odbył się z okazji 25-lecia istnienia, 3 października br. w Auli U. P. W programie utwory Walewskiego, Lachmana, Nowowiejskiego i innych. Wspaniałe brzmienie chóru, doskonała dykcja i interesująca interpretacja bardzo trudnych utworów, stawia ten zespół w rzędzie najlepszych polskich chórów męskich. Dyrygent Arionu p. Klichowski, organista kolegiaty farnej jest wytrawnym muzykiem, któremu zawdzięcza chór obecny wysoki poziom. Arion jest na pół chórem kościelnym, złożonym z muzykalnych śpiewaków, wyrobionych na muzyce religijnej. W koncercie współdziałali: pp. Roesler - Stokowska — mezzosopran, Fr. Łukasiewicz — fortepian i M. Sauer — akompaniament.

Znany kompozytor włoski Don Lorenzo Perosi, ukończył nową kompozycję o charakterze liturgicznym ku czci św. Franciszka. Utwór ten wykonany zostanie po raz pierwszy na koncercie zamykającym cykl manifestacji muzycznych, które się odbyły ostatnio w Assyżu i Perugii.

NOWE WYDAWNICTWA

Magnificat — Mikołaja Zieleńskiego, wydane nakładem krakowskiego Instytutu Apostolstwa Modlitwy, opracowane przez dr. Z. Jachimeckiego, jest kompozycją potężnych rozmiarów na trzy chóry a capella.

Msza — Tomasza Szadka jest cennym nabytkiem do repertuaru naszych dobrych chórów. Szkoda, że nie dostosowano jej faktury do dzisiejszych środków chórowych. Ciężko będzie bowiem naszym kobiecym sopranom śpiewać tak nisko. Przydałaby się dobra transkrypcja tej Mszy na chór męski.

Pieśni do św. Stanisława Kostki — ks. Z. Olszewskiego zaspokoją braki w naszej literaturze na chóry męskie i mieszane.

Gerolamo Frescobaldi — Walerii Pałczyńskiej, wydane nakładem Księgarni „Czytaj“ w Łodzi powinien przeczytać każdy organista.

Chopin — nakładem Instytutu Fr. Chopina w Warszawie podaje szereg ciekawych artykułów i rozpoczyna periodyczne czasopismo poświęcone studiom nad Chopinem.

„MUZYKA KOŚCIELNA“ wychodzi w Poznaniu jako miesięcznik

Adres Redakcji i Administracji: Poznań, ul. Wrocławska 18. — telefon 35-40.

Warunki prenumeraty: Abonament roczny wynosi 8,— zł, półroczny 4,— zł.

Cena zeszytu 1,— zł.

Cena ogłoszeń: str. 70 zł, 1/2 str. 40 zł, 1/4 str. 25 zł — Konto P. K. O. 207-940.

Do nabycia w księgarniach i składach nut.

Wydawca: Związek Organistów Archidiecezyj Gnieźnieńskiej i Poznańskiej.

Redaktor odpowiedzialny: Stanisław Siedlewski, Poznań, ul. Wrocławska 18.

Drukarnia L. Kapela, Poznań, ul. Wrocławska 18.